

бессознательного и сознательного, случайного и необходимого [4, с. 86]. Действительно, слово «синтез» схватывает самую суть концепции творчества. В этом определении стоит отметить еще одну важную деталь: необходимость включения в творческий акт «потенций развития бытия», а также культурных идеалов.

Кто же является творцом базовых идеалов культуры? Д. В. Пивоваров называет этот вопрос проблемой героя и толпы в философии культуры и выделяет три основных модели решения этой проблемы [2, с. 18–19].

1. «Элитарная модель», согласно которой герой открывает или изобретает новый идеал, остальные же – признают и принимают.

2. «Модель собора», согласно которой поиск идеала ведется совместно через взаимное совещание и договор – появляется избранная личность, учреждаются законы, правила и нормы деятельности. Придерживаться образцов становится традицией.

3. «Модель индивидуальной эволюции», согласно которой каждый человек может стать развитой личностью и быть независимым в вопросе выбора или создания культурных идеалов. У этой модели есть и обратная сторона, которая сопровождается лозунгом: «Все дозволено!» [2, с. 19].

Каждая из этих трех моделей высвечивает особенности процесса «идеалотворчества» (идеалообразования). Д. В. Пивоваров в своей синтетической концепции идеала пытается учесть все три модели утверждения идеала. Нельзя не отметить некоторую схожесть с тремя дефинициями творчества.

Д. В. Пивоваров вслед за С. Н. Булгаковым и П. А. Флоренским проводит параллели между «культурой» и светом как предметом культа (лат. *ig* означает «свет»). Но ученый не соединяет понятие «идеала» с понятием «свет», при этом отмечая, что между ними много общего [1].

Итак, Д. В. Пивоваров строит синкретичную и парадоксальную модель порождения нового знания и самого феномена «творчество». В творчестве и разговорах о творчестве неустраним парадокс, связанный с новизной и механизмом ее появления. И, благодаря этому парадоксу, продолжаются дискуссии о творчестве и креативности человека.

Библиографический список:

1. Пивоваров Д. В. Проблема носителя идеального образа: операционный аспект. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та. 1986. 130 с.
2. Пивоваров Д. В. Идеал в основании культуры: стратегия общего образования // Научные труды профессоров Уральского института экономики, управления и права. Екатеринбург. 2004. Вып. 1. С. 12–23.
3. Пивоваров Д. В. Три религиозно-философских модели творчества // Образование и наука. 2012. № 7. С. 54–66.
4. Томюк О. Н. Творчество: онтологический аспект // Эпистемы, сборник научных статей. Екатеринбург. 2013. С. 82–90.

Кислицкий П. К., Хазиев Г. П.

ЭЛЕМЕНТЫ РЕЛИГИИ В ТВОРЧЕСТВЕ РОК-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ: GG ALLIN, CHRISTIAN DEATH, BURZUM (НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА ВЫСТУПЛЕНИЙ И БИОГРАФИЙ)

Аннотация. В статье рассматриваются религиозные смыслы творчества некоторых рок-исполнителей. Выбраны наиболее неконформистские и радикальные GG Allin, Christian Death, Burzum, которые наиболее остро противопоставляли себя общественным нормам. Ставится вопрос: каким образом эти рок-музыканты заменяют своим поклонникам религиозных лидеров? В какой мере рок может быть религией, квази-религией, религией вымышленных миров? Основное внимание отводится мировоззренческой функции рок-музыки.

Ключевые слова: религии вымышленных миров, рок-музыка, радикальное искусство, мировоззренческая функция религии.

Любая религия, будь она из реального или вымышленного мира, направлена на объединение людей с похожими взглядами на жизнь: это представления о том, как нужно вести себя, чего нужно достичь в жизни. Если в реальном мире религия необходима для регулирования поведения человека с помощью моральных установок и догматов, религии в вымышленных мирах необходимы для создания максимально естественного и живого мира, существующего по своим собственным правилам и законам. Вымышленными мирами со всем вышеперечисленным не обязательно должны быть фундаментальные вселенные, как Warhammer или любой из романов Дж. Р. Р. Толкина; таким миром может быть и художественный образ, созданный рок-музыкантом или группой.

Историк университета Вирджинии Джонатан Д. Коэн в своей статье «Рок как Религия» говорит о том, что рок-концерты 1960–1970-х гг. подобны религиозным ритуалам из-за того, что на выступление «про-роков» (рокеров) собираются группы людей со схожим мировоззрением [4]. Однако, этим музыканты не

ограничиваются: рокеры создают себе яркие и продуманные сценические образы, в которые вкладывается целый сюжет: это и Изможденный Белый Герцог Дэвида Боуи, «маленькая девчушка, стоящая там с топориком за спиной» Элиса Купера, и «Благородные мертвецы», проповедовавшие любовь к ближнему. Создавая таких персонажей со своей индивидуальной историей, рок-музыканты создают круг людей, кто будет любить не только музыку этого исполнителя, но и образ, за которым они наблюдают, приходя в условный художественный мир на концерты- «проповеди», получая удовольствие и, возможно, отпуская накопившийся негатив, подобно походу на исповедь. Но не все исполнители могут быть так однозначно положительно охарактеризованы. Как и в бытовом мире, в мире музыки есть «радикальные секты», несущие в своем творчестве опасность для слушателя; таких исполнителей принято называть представителями «маргинальной музыки», но, важно отметить, не все маргинальные музыканты несут опасность в своем творчестве; например, певец-шизофреник Дэниэл Джонстон исполнял песни о любви и надежде на счастливую жизнь; угрозу несут работы тех исполнителей и групп, содержание работ которых (тексты песен) противоречат общепринятым нормам, а концерты просто-напросто могут привести к физическим травмам. Поэтому были поставлены проблемы: какую роль играет религия в творчестве радикальных исполнителей? Каким образом рок-музыка заменяет религию? А также сформирована цель исследования: выявить схожесть творчества радикальных рок-музыкантов с деятельностью религиозных лидеров.

Для того, чтобы разобраться с поставленной проблемой, необходимо разобраться с теоретической основой. Музыкальный радикализм представляет собой способ донесения до публики мысли, отличной от общепринятой, с помощью эпатажа в своем перформансе, который позволяет творцу «создать свои уникальные рамки, формы, которым он строго соответствует» [3]. Создание «новых рамок» дает возможность музыканту в творчестве претворить в жизнь свой вымышленный мир, в котором будут существовать и атрибуты религии. Карабаева А. Г. и Швыдко К. А. в своей статье «"Философия музыки": рассуждения о предметной области», ссылаясь на работу Пермякова Ю. Е. «Лекции по философии права» [6] пишут, что «философия исследует музыку как духовное по своей природе образование и... что сфера музыки имеет отношение и к бытию человеческого духа», и «в этом смысле мы воспринимаем [музыку] как некую в определенной мере "парадигму", точку зрения, согласно которой "философия культуры, философия религии или философия языка не содержит в себе знание о противостоящей человеку реальности, но понимает эту реальность как состояние духовной жизни человека"» [2], а мировоззрение, душевные переживания музыканта не могут не отразиться в его творчестве.

Основываясь на мыслях Джонатана Д. Коэна, мы выделили определенные критерии, которые и делают рок-музыку своего рода религией:

- 1) наличие конкретных «проповедуемых» идей (например, в тексте песни группы Argent «God Gave Rock'n'Roll to You» указывается на важность любви к окружающим);
- 2) обращение к символам реально существующих религий (группа Petra в песне «I'm Thankful» благодарит Иисуса за все добро, которое он дает им на протяжении жизни);
- 3) стремление помочь людям морально, дать мотивацию жить (в песне «Dream On» группа Aerosmith мотивирует слушателя мечтать, «пока твоя мечта не сбудется», то есть жить и чувствовать жизнь, а не просто существовать);
- 4) размышление над вечными вопросами (текст «Built to Last» группы Grateful Dead является размышлением о том, что все в мире не вечно и многое в жизни лишь минутная суета, о чем свидетельствует строчка «All these trials, soon be past» – «все эти трудности скоро будут прошлым»).

Таким образом, в данном случае рок-музыка выполняет мировоззренческую функцию религии. Для того, чтобы музыкальное творчество можно было назвать вымышленной религией, в нем не обязательно должна фигурировать идея о некой высшей силе, ведь религия также является общим «мировоззрением и мироощущением» [5] группы людей, что прослеживается у поклонников-«последователей» артистов. Поэтому вышеизложенные пункты можно считать критериями для выявления элементов религии у любых музыкантов, в том числе и радикальных.

Использование творческих образов позволяют музыканту создать небольшой вымышленный мир со своими правилами, подобный фэнтезийной книге, а также объединить круг лиц, согласных с мыслями, «проповедуемыми» творцом. Попробуем проследить данный феномен у выбранных радикальных исполнителей: GG Allin, Christian Death и Burzum.

Кевин Майкл Аллин, более известный как GG Allin (1956–1993 гг.) – один из самых скандальных музыкантов в рок-музыке. При рождении музыкант получил от своего отца-религиозного фанатика, утверждавшего, что сам Иисус пришел к нему и сказал, что сын его станет Мессией, имя Иисус Христос Аллин, что повлияло на мироощущение рокера: певец называл себя «мессией рок-н-ролла» [4], при этом часто выступал обнаженным, разбивал о свою голову бутылки, совершал акты дефекации, а также нередко избивал зрителей; тексты Аллина были посвящены педофилии, гомофобии, женоненавистничеству, расизму и садизму, а также содержали политические провокации. Социум видел в подобной творческой деятельности Аллина не более чем омерзительные выходки сумасшедшего, сам же GG, а также его публика, знакомые, были уверены, что

он – пророк, «шоумен с посланием больному обществу», который «заставляет нас смотреть на то, чем мы являемся на самом деле» [9].

Группа Christian Death (англ. «Христианская смерть») – культовая американская рок-группа, получившая маргинальную репутацию за свое творчество. Песни на дебютном альбоме группы, «Only Theatre of Pain» («Только театр боли»), имели антихристианский подтекст, тексты песен содержали смесь из религиозных образов и описания разврата и маргинальности. Вокалист группы Розз Уильямс (1963–1998 гг.) называл свою творческую деятельность чем-то «вроде изгнания дьявола» [8] в лице традиционного религиозного воспитания, данного ему глубоко верующими родителями, что стало «сатанинским воздействием» для общества: на концертах Christian Death Розз выступал в подвенечном платье, рвал Библию, изображал распятие Христа с помощью мертвых кошек, сами выступления нередко оканчивались массовыми драками.

Burzum – музыкальный проект музыканта и писателя из Норвегии Варга Викернеса (с «черного наречия», одного из внутресюжетных языков легендарии Толкина, название проекта переводятся как «тьма»). Музыкант, большой фанат работ Дж. Р. Р. Толкина и скандинавского неоязычества, при рождении получивший имя Кристиан (от греческого Christos – Христос) и в последствии отказавшийся от него в силу неоязыческого мировоззрения, создал группу из одного человека, в музыке которой стремился создать иллюзорный магический мир, подобный мирам германских богов и «Властелина колец»: Викернес записывал длинные, по 6–15 минут, монотонные композиции, использовал выдуманные слова, звучащие как заклинания, разрабатывал определенный порядок прослушивания композиций на альбоме, чтобы слушатель смог воспринять музыку Burzum как «шаманский» обряд поклонения природе и языческим духам: «Burzum был попыткой создать (или, если хотите, «воссоздать») воображаемое прошлое, иллюзорный мир, который, в свою очередь, был основан на нашем языческом прошлом», – такими словами характеризует Варг Викернес свой проект [1].

Проанализировав данных музыкантов, мы уже можем увидеть религиозные мотивы в их творчестве: это и создание своих интерпретаций религиозных сюжетов, мотивов, и восприятие себя как часть этих интерпретаций в роли лидера, и работа на публику-последователей, согласных с философией творцов, и вступление в противоборство с традиционными религиозными течениями. Также прослеживаются и обозначенные ранее критерии:

1) наличие конкретных «проповедуемых» идей есть: «истинное лицо человека» у GG Allin’a; «изгнание дьявола» у Розза Уильямса; возвращение к язычеству у Burzum;

2) обращение к символам реально существующих религий есть: Иисус Христос Аллин – мессия; образ распятия в выступлениях Christian Death; обращение к германскому пантеону богов;

3) мотивация публики и размышление над вечными вопросами, несмотря на радикальность взглядов, также есть: попытка понять себя и общество через первобытный животный образ GG Allin’a; влияние религиозных учений на сознание человека и его реакция на них у Christian Death; поиск истинного начала человека через язычество у Burzum.

Благодаря формированию и распространению течения рок-музыкантов и их фанатов стали также появляться музыканты и группы-нонконформисты-радикалы, в текстах песен которых преобладали антихристианские высказывания, что не могло не вызвать беспокойства и негодование среди представителей традиционных общин и не привести к конфликту мировоззрений. Такими музыкантами были GG Allin, Burzum и Christian Death.

Таким образом, своим творчеством эти деятели современного искусства стремились донести до публики свое представление о мире, отрицающее общепринятые нормы, что не могло не породить конфликт между этими творцами и приверженцами традиционных моральных устоев, считающих их творческую деятельность деструктивной. Однако, «обратная сторона монеты», которую представляют в своей музыке нонконформисты не несет в себе цели разрушить и заменить собой все то, что было до них; данные творческие порывы используются творцами скорее для самозащиты и их развития как философов и деятелей искусства, чьи революционные мысли, как и было всегда, дают возможность нашему обществу развиваться.

Более того, как и у любой религиозной конфессии и рок-группы, радикальные музыканты имеют свою постоянную публику, которая верит и соглашается с их противоречащими общественным принципам взглядами. XX в. с его культурным развитием дал толчок для формирования собственного мировоззрения самим человеком, не обязательно следуя вековым догматам. Обращаясь к радикальному искусству, человек в кардинальной точке зрения творца находит для себя конкретные ответы на волнующие его вопросы, что и делает его «последователем» «пророка»-радикала, который формирует свое сознание самостоятельно, то есть сам создает себе индивидуальную религию, объединяясь с такими же фанатами. Человек, являясь сложной натурой, не может определять все в жизни как «хорошее» и «плохое», что дает любое традиционное религиозное движение, ему [человеку] свойственны более сложные размышления об окружающем мире, поэтому он и интересуется радикальными музыкантами, деятельность которых невозможно в принципе определить как положительное и/или отрицательное явление. Во всем этом и проявляется мировоззренческая функция религии.

Получается, что религии вымышленных миров играют значительную роль не только в художественной литературе и играх, но и в музыкальном мире. Рок-исполнители, вне зависимости от того, является ли их творчество радикальным, шокирующим или нет, становятся создателями вымышленного мира, сами становятся либо «божествами» этой микровселенной, либо дают своему миру религию, а также становятся «проводниками» в этот выдуманный мир, создавая музыку и давая концерты. Музыканты обратились к духовным вопросам не только для того, чтобы вызвать как можно больший ажиотаж вокруг своего творчества, но и для того, чтобы донести свое видение устройства мира. Более того, все указанные в анализе поступки делались с осознанием, были продуманы, поэтому можно утверждать, что это не «выходки сумасшедшего», а борьба с общепринятыми жизненными устоями.

Библиографический список:

1. История Burzum: Часть I – Происхождение и Значение / Burzum.org. URL: http://www.burzum.org/rus/library/a_burzum_story01.shtml (дата обращения: 16.11.2018)
2. Карабаева А. Г., Швыдко К. А. «Философия музыки» рассуждения о предметной области // Вестник КазНУ им. аль-Фараби. 2013. №2 (43). С. 39–48.
3. Кислицкий П. К. Фактор игры при создании эпатажного имиджа в культуре XX века (на основе творчества Марселя Дюшана, Сальвадора Дали, Клауса Номи, Тайни Тима и Дэвида Боуи). URL: <https://school-science.ru/3/12/32778> (дата обращения: 15.01.2019)
4. Коэн, Д. Д. Рок как Религия / Jonathan D. Cohen. Rock as Religion // Intermountain West Journal of Religious Studies. Volume 7, Number 1 Fall 2016. URL: <https://digitalcommons.usu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1060&context=imwjourn> (дата обращения: 10.12.2018)
5. Мировоззрение // Философский энциклопедический словарь / гл. ред: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. М. : Советская энциклопедия. 1983.
6. Пермяков Ю. Е. Лекции по философии права : учебное пособие / отв. ред. С. А. Шейфер; Самарский государственный университет, Кафедра уголовного права и криминологии. Самара : Изд-во «Самарский университет». 1995.
7. Суров А. Безумие как первый признак неконформизма / DARKER онлайн журнал ужасов и мистики. URL: <http://darkermagazine.ru/page/bezumie-kak-pervyj-priznak-nonkonformizma> (дата обращения: 10.12.2018)
8. Christian Death «Яблоко раздора» / Dark City. URL: <http://dark-city.ru/christiandeath.html> (дата обращения: 17.12.2018)
9. Hated: GG Allin and The Murder Junkies, 1993 [видеозапись]. / Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=I5Pa48TjKZ4> (дата обращения: 22.11.2018)

Киричёк П. Н.

СУЩНОСТЬ КУЛЬТУРЫ В СИНТЕТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЕ

Аннотация. В статье рассматривается феномен культуры в диалектическом сложении с политикой и экономикой в периметре информационного общества. Дается универсальное определение культуры в синтетическом измерении. Демонстрируется определяющая роль культуры в общественном развитии в условиях модернизации страны.

Ключевые слова: общество, культура, образ, понятие, сущность, парадигма, прогресс

Известно, что культура – явление сакральное, и говорить о ней только в научных понятиях – значит, утратить многое из ее сущности, которая в этом случае лишается возможностей приумножения. В процесс культурной рефлексии следует, наряду с силлогическим понятием, включать символический образ. С его помощью можно, например, представить весь путь человеческой цивилизации длительным полетом трехступенчатой ракеты с форсированным набором космической высоты. При этом движущими ступенями ракеты предстают сферы политики, экономики, культуры, содержащие энергетические ресурсы цивилизационного прогресса общества и обозначающие тройственный периметр место бытования человека.

В пространстве символического образа вся механика социально-прогрессивной динамики в первом (схематическом) приближении выглядит следующим порядком:

А. в момент отстрела первой ступени (политики) включается форсаж для выхода в тропосферу – доиндустриальное общество: здесь человек решает вселенскую проблему организации и самоорганизации собственного бытия, интегрируясь с другими, себе подобными, людьми, как только он начинает понимать, что семьей, родом, общиной удобнее, чем в одиночку, выживать в условиях дикой природы, забивать мамонта на пропитание, защищать себя от врагов, противостоять стихийным бедствиям и др.;

Б. в момент отстрела второй ступени (экономики) включается форсаж для выхода в стратосферу – индустриальное общество: здесь человек решает вселенскую проблему обеспечения и самообеспечения